



AFLUENTE: REVISTA DE
LETRAS E LINGÜÍSTICA

ISSN 2525-3441

Wagner dos Santos Rocha,

Universidade Estadual do Piauí/ CAPES

wagner.rocha.lp@gmail.com

Douglas Rodrigues de Sousa

Universidade Estadual do Piauí/

Universidade Estadual do Maranhão

doug.rsousa@gmail.com

O aprendizado em meio ao caos: análise de Sombras de reis barbudos como Bildungsroman

RESUMO: O presente trabalho propõe uma leitura do romance Sombras de reis barbudos (1972), do escritor goiano José J. Veiga, como Bildungsroman. Para tanto, fazem-se considerações acerca do conceito de romance de educação, bem como sobre a obra veiguiana, e, munido desses elementos, demonstra como alguns dos episódios presentes ao longo da narrativa influem na educação de seu personagem principal, o menino Lucas. Este trajeto tem por objetivo expor de que modo o romance se relaciona com a discussão teórica à medida que se observam as mudanças pelas quais o narrador passa, no interior de um tempo cíclico, e como elas influenciam em sua subjetividade e experiência pessoal. A pesquisa é de natureza bibliográfica e caráter exploratório, apoiando-se teoricamente em nomes como BAKHTIN (2003), DANTAS (2002) e MAAS (2000).

Palavras-chave: Sombras de reis barbudos; Bildungsroman; Romance de educação.



INTRODUÇÃO

Durante muito tempo, as contribuições do gênero romanesco para o entendimento da subjetividade humana quase não existiram diante de outros gêneros mais antigos e consolidados na história da literatura. Contudo, existe um tipo específico de romance que se dedica ao entendimento das particularidades humanas e de seu devir, o *Bildungsroman*, ou romance de educação/formação. Tendo *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795) de Goethe como principal representante desta modalidade, esse tipo romanesco foi considerado uma representação do espírito nacional alemão e da burguesia emergente do país, no entanto como demonstram Bakhtin (2003) e Maas (2000), as propriedades do *Bildungsroman* se estendem por fronteiras geográficas e históricas que perpassam a Alemanha dos séculos XVIII e XIX.

Dessa forma, o presente trabalho busca as incidências da temática na literatura brasileira, mais especificamente na obra *Sombras de reis barbudos* (1972) do goiano José J. Veiga. Criador de uma prosa bastante peculiar dentro do quadro literário de nosso país, ao lado de nomes como Murilo Rubião, o autor construiu ao longo de seus escritos um mundo de histórias que prezam pelo íntimo de seus personagens diante de situações que desafiam os limites do real ao inserir elementos inexplicáveis que influem de forma direta na percepção desses sujeitos, em sua maioria crianças. Isso faz de sua literatura universal, mas ao mesmo tempo que produz leituras unívocas que acabam por datar sua ficção a um determinado período de produção.

Logo, a pesquisa organizada neste trabalho procura desviar-se das considerações usuais que a obra veiguiana adquire por grande parte da crítica e tenta a partir da análise do romance *Sombras de reis barbudos* observar os motivos pelos quais a obra pode ser lida enquanto um romance de educação/formação. Para tanto, o presente trabalho faz considerações acerca do conceito de *Bildungsroman* e também sobre a obra de José J. Veiga e munido desses elementos desemboca na análise da narrativa e de seu personagem principal, o menino Lucas, a fim de alcançar seu objetivo.

ACERCA DO BILDUNSGROMAN



Em *Estética da criação verbal*, Bakhtin (2003, p. 217), ao estudar o problema do gênero romance a partir de um ponto de vista histórico, chama a atenção para um tipo específico de variante do gênero romanesco conhecido por *Erziehungsroman/Bildungsroman* ou "romance de educação". Em seu mapeamento das variantes romanescas, o autor russo identifica um tipo predominante no qual se "conhece apenas a imagem da personagem pronta" (BAKHTIN, 2003, p. 218, grifo do autor), ou seja, sua imagem é preestabelecida e apenas as ações ao seu redor constroem a narrativa, seu caráter e evolução não se caracterizam como enredo. Isso faz com que o romance de formação seja uma exceção a esse tipo, pois dedica-se a apresentar "o elemento da *formação substancial do homem*" (BAKHTIN, 2003, p. 218, grifo do autor), fazendo com que o personagem não seja mais uma unidade estática no espaço-tempo narrativo.

No estudo bakhtiano é considerada a existência de cinco tipos de romance de educação ao longo da história do gênero romanesco, uma vez que nos quatro primeiros "a formação do homem transcorria sobre o fundo imóvel de um mundo pronto e, no essencial, perfeitamente estável" (BAKHTIN, 2003, p. 221), são eles o romance biográfico (ou autobiográfico), didático-pedagógico, de aventuras e o idílico. No quinto e último tipo, chamado por Bakhtin de realista, é possível perceber um caráter cronotópico, em que o personagem se modifica ao mesmo tempo que o tempo histórico real. Este último tipo se liga à tradição romanesca alemã iniciada por J. W. Goethe no final do século XVIII.

O termo romance de educação ou de formação, como visto em Maas (2000, p. 13-14), está associado à expressão alemã *Bildungsroman*, o qual foi cunhado no início do século XIX por Karl Morgenstern e incorporado ao discurso acadêmico mais tarde no correr da centúria por Wilhelm Dilthey. Basicamente trata-se de uma forma literária que acompanha a trajetória de uma personagem de um certo estado e o processo de educação que sofre no âmbito social em que está inserido. É necessário frisar que na definição

de Morgenstern está prevista também "a formação do leitor,



de uma maneira mais ampla do que qualquer outro tipo de romance" (MAAS, 2000, p. 19).

Karl Morgenstern associa o termo *Bildungsroman* ao romance de Goethe *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795), criando o que a historiografia literária reconheceria como o paradigma do gênero. No romance, Wilhelm, contraria os anseios dos pais comerciantes para se juntar a uma trupe de teatro que viaja por toda a Alemanha. Nessas viagens, ele descobre vários lugares e situações novas, contudo, ele percebe com o tempo que não possui vocação para ser artista e acaba por conhecer uma sociedade secreta, a *Turmgesellschaft*, dedicada a guiar os jovens pelo processo formativo que almejam.

Após sua consolidação, o *Bildungsroman* foi considerado como um fenômeno cultural tipicamente alemão, o qual buscava a caracterização de um espírito nacional. Ele está fortemente ligado à consolidação da tradição romanesca alemã nas últimas décadas do século XVIII e à emancipação da classe média na Alemanha. Desta maneira, acabou por se tornar um gênero literário "voltado para a representação do próprio ideário burguês" (MAAS, 2000, p. 22). Tais aspectos ligados a um caráter iluminista advindo da obra goethiana fizeram com que esse gênero literário se tornasse singular e digno de atenção.

Galbiati (2013) argumenta que os *Bildungsromane* foram responsáveis pela criação de "um tipo de romance com traços antropológicos, pois focalizam o processo de desenvolvimento interior do protagonista no confronto com os acontecimentos do mundo, destacando a prioridade da subjetividade sobre os valores sociais vigentes". (GALBIATI, 2013, p. 30). O que faz-nos retornar a Bakhtin, quando este coloca que a formação do homem nesse romance não possui um caráter pessoal, mas antes:

[...] se forma *concomitantemente* com o mundo, reflete em si mesmo a formação histórica do mundo. O homem já não se situa no interior de uma época, mas na fronteira de duas épocas, no ponto de transição de uma época para outra. Essa transição se efetua nele e através dele (BAKHTIN, 2003, p. 222, grifo do autor).

Assim, no romance de educação acontece a junção dos indícios espaço-temporais de um todo concreto. Ou seja, existe uma relação cronotópica em seu interior, na qual o espaço se intensifica ao incorporar-se com o tempo, o enredo e a

história, e ao fazer isso torna-se um importante retrato de seu tempo, além de determinar a imagem do homem na literatura.



O *Bildungsroman* poderia ser considerado como datado em razão de seu caráter nacionalista, porém, como Maas aponta, "as definições nas enciclopédias literárias apontam também uma linhagem de obras que ultrapassa as condições limitadas dessa mesma origem, indicando um processo de expansão do gênero em direção às fronteiras nacionais e temporais" (MAAS, 2000, p. 53). Bakhtin (2003, p. 218) cita uma série de trabalhos que ultrapassam as fronteiras germânicas como são os casos de *David Copperfield* (1850) de Charles Dickens e *A montanha mágica* (1924) de Thomas Mann. Massaud Moisés (2004, p. 56), em sua definição do termo para o *Dicionário de termos literários*, mesmo que considere o gênero como tipicamente alemão admite algumas obras brasileiras "até certo ponto" como romances de educação, são os casos de: *O ateneu* (1888) de Raul Pompeia e *Amar, verbo intransitivo* (1927) de Mário de Andrade.

Maas (2000, p. 248) também considera a desconstrução do gênero com o passar do tempo, assumindo a possibilidade da existência de *Bildungsromane* feministas ou femininos, desde que os heróis nessas narrativas sempre são homens, pode-se citar como exemplo romances ingleses da era vitoriana, tais quais *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë e *A senhora de Wildfell Hall* (1848) de Anne Brontë; ou ainda casos como o do romance *Jubiabá* (1935) de Jorge Amado, considerado um romance de formação do proletariado.

126

VEIGA: ENTRE O FANTÁSTICO E O INSÓLITO

Nascido no interior de Goiás em 1915, José J. Veiga estreou na literatura somente em 1959, depois de ter passado pelos mais variados tipos de profissão desde comerciante até comentarista e tradutor de programas para o Brasil na Inglaterra. Sua estreia deu-se com a coletânea de contos *Os cavalinhos de platipanto* (1959), publicada no Rio de Janeiro e a qual lhe

rendeu o prêmio Fábio Prado. Ao longo dos seus trinta e oito anos de carreira lançou doze livros, entre romances e coletâneas de contos. Em 1966, depois de quase sete anos de



gestação é publicado o primeiro romance do autor: *A hora dos ruminantes*, durante uma época conturbada para a história do país.

Após os requintes de criatividade trazidos pelo Modernismo brasileiro, especialmente por Clarice Lispector e Guimarães Rosa, Schollhammer (2009) sinaliza uma nova tendência na literatura brasileira, a qual guiada pelo golpe militar de 1964 buscava “o compromisso temático com uma crítica social e política contra qualquer tipo de autoritarismo [...], até mesmo quando esse se expressava em formas fantásticas ou alegóricas” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 23). Desta forma, o país ficou dividido entre dois tipos de obras: as primeiras procuravam documentar aspectos da realidade, sendo escritas por jornalistas censurados pelo regime; e as outras, inspiradas pelo *boom* latino-americano, teciam suas críticas por meio da dita literatura fantástica.

A obra de Veiga normalmente é associada à segunda vertente por apresentar “um universo ficcional singular e autônomo, que dialoga com diferentes manifestações do fantástico na literatura, sem, contudo, se limitar a elas” (DANTAS, 2002, p. 15). Em razão disto, sua literatura pode ser tomada em caráter de denúncia social, tal qual é o caso de *Incidente em Antares* (1971) de Érico Veríssimo, entretanto, o próprio autor alega que essa leitura só é possível porque seus romances foram publicados na mesma época em que lançamentos literários corriam para esse entendimento. Em depoimento o escritor diz:

É claro que *Sombras*, *Os pecados*, *Vasabarro*s foram contaminados pelo clima político contemporâneo deles, e a coincidência entre o clima interno desses livros e o clima externo facilitou a leitura política. Mas meu projeto ao escrevê-los não era ficar na mera denúncia de um regime de opressão: se fosse, os livros ficariam datados quando o regime se exaurisse, como se exauriu [...] (VEIGA, 2017, p. 17).

Sabendo disto, é possível relacionar seus romances com a crítica sócio-política cultivada na época, desde que dialogassem fortemente com outros autores, tendo até mesmo o próprio Veiga colaborado para essa leitura, mas, a colocação acima demonstra que a intenção do autor nunca fora escrever obras datadas. Além disso, Dantas assinala que “[p]ara que o rótulo tomasse força colaborou principalmente a ausência de estudos de fôlego que relativizassem estes conceitos, comuns nas

análises breves mesmo de grandes críticos" (DANTAS, 2002, p. 130). Desse modo, a obra veiguiana é considerada como produto da prosa pós-golpe, ainda que por diversas razões, principalmente cronológicas e/ou temáticas, seja mais que um produto de crítica social.



O que melhor marca a obra de Veiga é o chamado insólito. Marca registrada de pouquíssimos escritores ao longo da história ficcional brasileira, esse recurso foi instaurado por Murilo Rubião, que em 1947 publica o livro de contos *O ex-mágico*. Candido (1987, p. 211), considera esse tipo de narrativa um desvio do pacto realista com o qual a literatura do país esteve associada por mais de dois séculos e tem José J. Veiga como herdeiro direto quando este surge na cena literária em 1959 com *Os cavalinhos*. Chamar a narrativa veiguiana de insólita é necessário para evitar as contradições apontadas anteriormente e que até hoje revolvem a figura do autor.

O insólito se caracteriza por uma série de eventos raros de ocorrer e que quando ocorrem, sempre de forma repentina, perturbam a lógica habitual em que as pessoas estão envolvidas. Em Veiga, o termo insólito envolve ao mesmo tempo o sobrenatural, mas também casos extraordinários e/ou estranhos, além de fatores reais que são capazes de modificar a maneira de percepção de mundo de alguém, um exemplo forte disso seria a morte para o imaginário de uma criança, já que esta não faz parte desse contexto. Entendido assim, mesmo que esteja envolto por fatores inexplicáveis, o insólito carrega traços do real.

Seis anos após *A hora dos ruminantes*, Veiga publica seu segundo romance *Sombras de reis barbudos* (1972), o qual para Dantas (2002, p. 127) é o romance de maturidade da ficção de José J. Veiga, dado que este desenvolve muitos dos temas que viriam a ser os mais importantes de sua obra posteriormente. Roncari (2017) por sua vez, o considera o melhor romance do autor, sendo sob alguns aspectos mais bem-acabado que suas obras anteriores (RONCARI in VEIGA, 2017, p. 9). A ação do romance desenvolve-se na pequena cidade de Taitara, onde o jovem Lucas, ou Lu como é referido no livro, conta, a partir de suas memórias,



sobre o período de cinco anos desde a chegada de seu tio e a instauração da chamada “Companhia Melhoramentos”.

Durante a narrativa, o leitor é apresentado a uma série de acontecimentos que culminam na modificação do ar interiorano em um microcosmo do totalitarismo onde a Companhia, antes

uma promessa de progresso e bem-estar se transforma em um símbolo de dominação autoritária. Nesse período de domínio surgem as mais inusitadas situações como o levantamento de muros em todas as ruas da cidade, a domesticação de urubus que surgem do nada, a vinda de um misterioso mágico e até mesmo o aparecimento de pessoas que conseguem voar sem explicações. Tais momentos evocam o insólito da narrativa, pois todos eles de alguma forma alteram o modo de vida em que os habitantes da cidadezinha vivem.

Como pontuado anteriormente, a singularidade da narrativa reside no fato de que tudo é contado da perspectiva do jovem Lucas. Ele observa o mundo das pessoas que o rodeiam, em sua maioria adultos, tenta pôr uma lógica a essa mudança repentina que supostamente traria progresso à sua cidade e conhece pouco a pouco maneiras de pensar, modos de comportamento, questiona os estranhos fatos que começam a surgir depois da instalação da Companhia e até mesmo tem sua primeira experiência sexual. Ao final, um novo alguém surge dessa experiência, compondo um processo formativo.

A EDUCAÇÃO DE “LU”: SOMBRAS DE REIS BARBUDOS COMO BILDUNGSROMAN

Diante as considerações teóricas sobre o *Bildungsroman* e o romance *Sombras de reis barbudos* feitas anteriormente, partamos para a análise do processo formativo do personagem principal, Lucas (doravante grafado Lu, como no romance). Em seu prefácio à edição mais recente do livro de Veiga, Luiz Roncari chama a atenção para o acabamento do romance por três razões: as bases do romance, calcadas entre o regional e o insólito, o contexto literário e histórico ao qual o romance faz parte e, o que mais interessa a essa discussão, a presença de um narrador subjetivo que conta a história em primeira pessoa. Este último elemento é importante pelo fato de que “tudo é dito

de seu ponto de vista relativo e um tanto ingênuo" (RONCARI *in* VEIGA, 2017, p. 9). Isto porque, Lu é apenas uma criança de onze anos quando seu tio instala a Companhia na cidade.



Consequentemente, o romance de Veiga é uma narrativa de tempo cíclico, e o qual, segundo Bakhtin, é necessário para a consolidação de um romance de educação. Isso porque é possível apresentar "a trajetória do homem entre a infância e a mocidade e entre a maturidade e a velhice, revelando-se todas as mudanças interiores substanciais no caráter e nas concepções de mundo que no homem se processam com a mudança de idade" (BAKHTIN, 2003, p. 220). E é exatamente o que ocorre no romance. Cronologicamente, Lu inicia a história como uma criança de onze anos que conhece um tio distante, Baltazar, e com ele absorve perspectivas que até então nunca tinha visto em seu pequeno espaço interiorano. Desse momento em diante, ele desenvolve senso sobre os acontecimentos do seu redor com um ar de estranhamento latente.

Como a evolução da história leva a um regime autoritário, o processo formativo proposto pelo romance é constituído em uma inversão. Ao pensar na construção do *Wilhelm Meister* goethiano, é possível absorver uma história de constante ascensão social, política e educacional. Ao final do romance, Meister, depois de atender a todos os desígnios propostos pela *Turmgesellschaft*, vive feliz e realizado depois de seu aprendizado. Já para Lu, o que ocorre é a alteração da realidade em que vivia por um espaço cercado e vigiado, em que os habitantes ficam mais enclausurados do que já eram em seu pequeno espaço. Lida-se aqui com uma espécie de "*Bildungsroman* às avessas", desde que existe um processo formativo, ainda que não seja da maneira que vinha sendo estabelecida nos primeiros romances analisados sob essa perspectiva.

Narrado em caráter de experiência pessoal, *Sombras de reis barbudos* inicia com o anúncio da retomada memorialística de Lu, ao contar a história de Taitara e da Companhia Melhoramentos. "Está bem, mãe. Vou fazer a sua vontade. Vou escrever a história do que aconteceu aqui desde a chegada do tio Baltazar" (VEIGA, 2017, p. 21). Nota-se que esse resgate, é um primeiro sinal de amadurecimento do rapaz, uma vez que



ao recuperar os pedaços de sua história e conta-los à mãe, referida apenas como Vi, fará uma introspecção dos momentos importantes nessa transição da infância para a adolescência. Momentos nem sempre fáceis de relembrar, pois mais à frente ele compartilha: "Pensei que ia ser fácil escrever a nossa história, estando os acontecimentos ainda vivos na minha lembrança. Mas foi só eu me sentar aqui, pegar o lápis e o caderno, e ficar parado sem saber como começar" (VEIGA, 2017, p. 21).

A partir daí a redação das memórias começa com a vinda de Baltazar para Taitara. Até então, o protagonista nunca o tinha visto e só o conhecia pelas fotos que ele mandava regularmente para a sua mãe, em que sempre exprimia um ar vivaz e confiante. Contudo, ele se torna uma decepção para Lu quando desembarca, pois, pouco lembrava o homem das fotos. Como podemos ler no trecho a seguir:

Se estou aqui para contar a verdade não posso esconder o meu desapontamento quando vi tio Baltazar descendo em nossa porta. No primeiro momento pensei que fosse outra pessoa, um amigo ou empregado. O cabelo era bem mais ralo e não estava mais repartido ao meio, acho que essa moda já tinha passado. E o rosto não era tão moço quanto o das fotografias. Mas o que me decepcionou mesmo, até assustou, foi a falta de um braço [...]. Fiquei tão decepcionado que fui me esconder no porão e nem apareci para o jantar. É difícil entender, mas pensando no meu procedimento naquele dia parece que eu acusava o tio Baltazar de ter cortado o braço só para me humilhar diante dos meus amigos (VEIGA, 2017, p. 23).

Observa-se o primeiro contato de Lu com o mundo exterior. Seu tio simboliza a novidade e a expectativa trazida pelo novo, bem como a subsequente decepção quando a novidade não é realmente o que se espera que seja, fazendo com que seu primeiro aprendizado na narrativa seja não esperar demais das coisas. Logo, sua reação ao se esconder, mesmo que seja infantil e ingênua, torna-se necessária para ensinar-lhe tal lição.

Entretanto, da mesma forma que a decepção toma conta do menino a princípio, adiante se dissipa, quando Vi insiste que ele fale com o tio. Ainda acuado por fazê-lo, Lu conversa com aquele homem estranho, sem um braço e cheio de mistérios que de repente chegara em seu cotidiano. O que descobre é alguém receptivo e disposto a mostrar-lhe novos horizontes e possibilidades, e será com a ajuda de Baltazar que Lu aprenderá a como se portar socialmente, como se dirigir

aos demais, regras de etiqueta etc., mas acima de tudo, o tio tem a oferecer uma perspectiva de mundo que até então o menino não experimentou em sua pequena realidade. Aos poucos, ele se instala e muda a vida do menino gradativamente.



A partir de então, a primeira impressão de Lu sobre Baltazar se modifica, já que agora ele sente que pode confiar nele e passa a tratá-lo como uma espécie de segundo pai. O problema, no entanto, é que a chegada do tio desperta seu olhar para os problemas ao seu redor. Seu pai, Horácio, começa a dar sinais de desgosto da presença do irmão da esposa, recusando convites para sair e inventando desculpas para ficar longe dele, bem como a mãe tem seus problemas com a esposa de Baltazar, Dulce. Toda essa situação passa pelos olhos do narrador com surpresa e choque, pois ele não acredita ser possível alguém ter algum problema com os recém-chegados.

Não me passava pela cabeça que alguém pudesse não gostar do tio Baltazar. Se aparecesse uma pessoa dizendo isso, para mim seria a maior surpresa do mundo. Pois eu tive essa surpresa, e aqui em casa mesmo.

[...]

Passei a observar, e notei que não havia só implicância da parte do meu pai, mas uma birra mal disfarçada. Agora de sobreaviso, fui notando outras coisas mais: mamãe não se abria em agrados com tia Dulce; tio Baltazar fingia que não notava nem a má vontade de meu pai com ele e nem a antipatia de mamãe com tia Dulce (VEIGA, 2017, p. 27-28).

A percepção do mundo dos adultos por parte de Lu é mais um fator que influi em sua educação. Pois, sendo filho único, seu contato com outras crianças é quase nulo, além do que, o próprio espaço em que ele vive mostra-se muito difícil, já que o pai apenas o repreende na maioria do tempo, deixando espaço somente para o amor materno. Dito isto, pode-se afirmar que a relação que o menino cultiva com seu tio tem ares paternos na medida que a figura que possui em casa não cumpre sua função.

Eventualmente tanto o pai quanto a mãe mudam de opinião e até engatam numa boa relação com Baltazar e Dulce, o que leva a mais uma mudança de percepção de Lu. O estranhamento que Veiga imprime no texto

durante esses momentos consegue ser ao mesmo tempo instigante e incômodo, já que Lu quer entender o porquê de o



pai e a mãe ora se entendem, ora não com os familiares, mas não consegue decifrar os motivos disso. Pois mesmo vivendo cercado por eles, ainda não pertence ao mundo adulto, tornando-se apenas um espectador, e por isso ele acaba por se acostumar àquilo e tomar para si certas regras para não agravar a situação.

A inserção do personagem Felipe na narrativa é outro fato que contribui para esta discussão. Como comentado anteriormente, a ideia de Baltazar é criar uma companhia de negócios que pudesse trazer o progresso para Taitara. A partir disso, ele começa a medir todos os esforços possíveis para concretizar o projeto, um deles é a contratação de um homem conhecido como dr. Marcondes, que chega à cidade acompanhado de seu filho, Felipe. Este começa a se aproximar de Lu e cultivar uma grande amizade, enquanto o pai cuida dos negócios. O filho de Marcondes carrega consigo conhecimentos que Lu não possui, é muito interessado com as coisas do mundo e, como o narrador descreve, fala de uma maneira que só havia visto anteriormente nos livros.

133

Felipe me ensinou a manejar a máquina para eu tirar retrato dele encostado em parede velha, em esquina de sobrados, no portal de pedra da igreja, debruçado na ponte olhando para baixo, nadando no rio, pescando. E quando íamos passear no campo Felipe queria saber o nome das árvores, de flores, de pássaros, de todo bicho que aparecesse, até besourinhos sem importância interessavam.

Felipe falava engraçado. Para ele o que era bom demais era ímpar, o que era ruim era abominável, o feio era hediondo, o bonito era refinado, essas palavras que a gente só encontra em livro de escritor importante (VEIGA, 2017, p. 30-31).

Felipe representa mais um estágio de conhecimento para Lu, é mais uma fonte de absorção de saberes que poderão lhe auxiliar de alguma forma, mesmo que seja linguisticamente. O encontro dura apenas o período em que o dr. Marcondes faz os preparativos da Companhia com Baltazar, mas é possível perceber que deixa sua marca registrada na experiência de Lu, já que ele faz o favor de selecionar especificamente essas memórias em seu relato. Nota-se o poder da nostalgia enquanto moldadora de experiências e caráter, além de ser importante na conservação da subjetividade do personagem.

Por fim, a Companhia, que ganha o nome de Melhoramentos, é instalada. Os tios de Lu ficam de vez na



cidade com a finalidade de gerenciar os negócios. Porém, essa ideia logo muda de direção quando Baltazar desagrade algumas pessoas poderosas ligadas à Companhia, supostamente os reis barbudos do título, com seu senso de liderança. Diante disto, elas que fazem o possível para expulsá-lo da cidade com a mesma rapidez com a qual havia chegado. A partir de então, as visitas do tio começam a se tornar escassas e Lu apenas recebe as notícias que vem do pai, agora funcionário da Companhia, e de Dulce, a qual dá informações rasas durante as visitas esporádicas de Vi à sua casa. Sem saber muito dos acontecimentos, Lu apenas sabe que o tio e a tia tiveram que sair às pressas da cidade, sobretudo em razão de uma doença do primeiro e que precisava ser tratada, contudo, ele também descobre que todos os pertences de Baltazar estavam sendo vendidos, o que dava a entender que dificilmente ele retornaria.

Sempre descrita como uma força que paira sobre os habitantes de Taitara, a Companhia, antes o maior sonho de Baltazar, começa a tomar contornos autoritários com sua expulsão. Nesse ponto, surge o primeiro episódio com traços inexplicáveis do romance: muros que simplesmente aparecem, sem o menor sinal de terem sido construídos, cobrindo todas as ruas da cidade. Simbolizando o poder da Companhia sobre os habitantes, as enormes paredes os mergulham nas sombras.

De repente os muros, esses muros. Da noite para o dia eles brotaram assim retos, curvos, quebrados, descendo, subindo, dividindo as ruas ao meio conforme o traçado, separando amigos, tapando vistas, escurecendo, abafando. Até hoje não sabemos se eles foram construídos aí mesmo nos lugares ou trazidos de longe já prontos e fincados aí (VEIGA, 2017, p. 42).

A ausência do tio somada à prisão dos muros torna-se uma das grandes provas de Lu no decorrer do romance. Se até o momento, ele havia tido aprendizagens edificantes e benéficas, essa em particular, torna-se um malogro não somente para ele, mas para todos aqueles que compartilham do mesmo espaço. Aos poucos surgem os mais diversos tipos de proibições, a fim de regularizar as pessoas e mantê-las sob domínio, então, tudo que possa vir a diminuir o poder que a Companhia exerce na cidade é

rapidamente abominado e posto sob controle, outras, no entanto, eram feitas apenas “pelo prazer de proibir” (VEIGA,



2017, p. 59). À vista disso, começou a não haver escapatória para a cidade, pois no momento que os habitantes conseguiam algum tipo de lazer, ele era posto sob observação ou simplesmente arrancado do convívio deles.

A partir de então, Lu se vê envolvido em uma série de problemas infundáveis, já que a vigilância sobre os cidadãos começa a se tornar mais forte, e o pior para Lu é que seu pai pouco a pouco se torna um dos principais porta-vozes do regime instituído quando é promovido ao cargo de fiscal da Companhia. Ou seja, ele tem que lidar com os contratempos existentes na cidade e também os que se surgem no âmbito familiar, pois a relação do pai com ele e a mãe apenas piora. Ele se vê cada vez mais perdido, como é possível analisar abaixo:

Sempre ouvi dizer – entre os homens, naturalmente – que é difícil entender as mulheres. Mas como as mulheres que vinham aqui conversar com mamãe também diziam que é difícil entender os homens, parece que o difícil mesmo é uma pessoa entender a outra, homem ou mulher. Quando a gente pensa que entendeu, a outra já mudou, ou a gente tinha entendido errado da primeira vez (VEIGA, 2017, p. 57).

Novamente as indagações sobre o mundo dos adultos voltam a permear o romance. Veiga se mostra ansioso por compartilhar as ânsias infantis e saber de que modo esses seres tão distantes parecem se portar. No caso do pai, este se distancia aos poucos da família e começa a se tornar um exemplo a não ser seguido, o que é atribulador para o narrador, que se vê cercado por enormes discussões até mesmo pelos assuntos mais pífios. Os confrontos despertam os mais variados sentimentos em Lu, sendo o principal deles, a raiva pelo pai, fazendo com que ele se rebele e até mesmo chegue a dificultar o trabalho de Horácio na Companhia.

Todavia, aos poucos Horácio vai criando uma desilusão com a Companhia, novamente em razão das misteriosas forças que lá habitam, o que o leva a recuar com suas atitudes. Esse é um momento forte para o narrador, uma vez que Lu já não tinha mais esperanças de que o pai viesse a tratá-lo da maneira devida, mas de repente começa a não se importar mais com o trabalho e fala até mesmo em abrir um pequeno negócio, um armazém que o menino poderia ajudá-lo a construir e manter. Como lemos no diálogo dos dois:

Ele estava sabendo mais do que demonstrava. Não cheguei a abraçá-lo e até beijá-lo porque me faltava com ele a intimidade que tinha com mamãe. Mas naquele momento eu o vi como pai mesmo. "Felizmente gorou. Um mal que veio para o bem". Ele parecia aliviado. Talvez não fosse difícil nos entendermos como amigos se ele deixasse mesmo o emprego. Com pressa de saber tudo, perguntei:



- Quando é que o senhor vai abrir o armazém? Onde vai ser?
- Calma, rapaz. Se dependesse de mim, abria amanhã mesmo.
- Não vai ser já?
- Infelizmente não, filho.

Era a primeira vez em não sei quanto tempo que ele me chamava de filho, assim com naturalidade. Para ele eu vinha sendo o maroto, o sem-vergonha, quando muito esse menino (VEIGA, 2017, p. 82).

Aqui floresce a reconciliação entre pai e filho. Lu nunca havia entendido porque o pai tinha certas atitudes para com ele, e o romance também não deixa isso explícito a fim de agregar verossimilhança ao fato de a narrativa ser escrita por um menino, o que causa uma aceitação maior no fato do pai estender-lhe a mão depois de o ter tratado mal por diversas vezes. Ele aprende a perdoar Horácio, mesmo de forma involuntária, e com isso ambos podem seguir em frente. É ao mesmo tempo uma lição de perdão, pois Lu é capaz de esquecer o que tinha passado; e também de amor, pois agora ele pode sentir-se conectado com aquele homem que por muito tempo lhe pareceu um estranho em sua própria casa.

Lu também escreve sobre a sua primeira experiência sexual. Não muito diferente dos muros ou da presença dos urubus que começam a rondar pela cidadeⁱⁱ, a experiência ganha ares de insólito quando se analisa o quadro de como essa relação acontece. Depois de muito tempo sem notícias, Dulce envia uma carta a Taitara pedindo que Lu vá visitar ela e Baltazar. O menino, agora resolvido com o pai, parte para a viagem apenas para encontrar uma casa cheia de pessoas que entram e saem em um movimento incessante, o que faz com que ele nem mesmo consiga ver os tios. Deitado em um dos quartos da residência, de repente se depara com a tia agarrada junto a ele, aparentemente dormindo, mas logo em seguida, as coisas mudam de cenário.



ombro. Agora é que eu não podia mesmo me mexer para não acordá-la. Ela é que se mexia muito, principalmente com a perna que estava por cima da minha. Senti uns arrepios esquisitos, não sei se de medo ou de vergonha, mas fiz de conta que continuava dormindo. De repente tia Dulce começou a tremer em cima de mim, me apertando, respirando fundo, cada vez mais forte, a mão em meu ombro me puxando, os dentes cerrados rangendo. Fiquei muito assustado pensando que fosse algum ataque de doença, eu ali enleado sem saber o que fazer. Quando a tremedeira ia mais forte ela soltou um gemido fundo, o aperto afrouxou e os tremores foram cessando. Depois, parece que, acordando do pesadelo, ela se lembrou que não estava sozinha e se virou devagarinho para o outro lado, deixando mais espaço para mim (VEIGA, 2017, p. 94).

De cunho explicitamente erótico, a cena quebra a expectativa de um romance que até o momento parece ser majoritariamente infanto-juvenil. A descoberta, ou não, do sexo provoca sentimentos contrastantes entre o garoto e a tia, já que agora ele terá que lidar com esse segredo que o embaraça e dá náuseas. Pelo modo que a cena é descrita, ele não tem ideia do que a tia fez, apenas sabe que não era algo correto nem para com ele, e muito menos com o tio, e que nunca mais será o mesmo. Em razão disso, ele adoece e implora para voltar para casa, mas não antes de ver Baltazar em um estado caquético e deplorável, o que o deixa pior. A tia consegue deixar a situação mais desconfortável ao repetir o ato por inúmeras vezes durante a estadia do menino, além de pensar estar fazendo tudo isso sem que ele esteja consciente.

Mais um fato que segue com poucas explicações na história, o sexo não-consentindo pelo menino desperta-o para as sensações transitórias que começava a ter com a puberdade, visto que ele deveria ter por volta dos 14 ou 15 anos. Mesmo que a situação seja inconveniente, não deixa de ser uma descoberta notável para ele, que nunca havia tido experiências com alguém do sexo feminino além da mãe, aliás, essa se torna mais uma consequência de sua vida ao lado de adultos.

Depois de sua volta a Taitara, Lu inicia a construção do armazém com o pai, que aos poucos vai se desvencilhando da Companhia e se subvertendo diante dos desígnios da empresa. Contudo, as alegrias da vida em conjunto com o pai logo são dilaceradas quando Horácio passa pelas mesmas dificuldades que Baltazar passara quando fora expulso da cidade. Seus ex-colegas fiscais começam a dificultar o transporte de suas mercadorias na cidade e a Companhia começa a bloquear

as saídas impedindo a chegada de novos suprimentos, o que acaba causando o fechamento do pequeno estabelecimento. A conclusão dessa parte da narrativa só termina quando o pai de Lu acaba preso e não volta mais a aparecer na história.



Deste modo conclui-se o "*Bildungsroman* às avessas" proposto no início deste item, pois o romance inicia com uma série de indicações de aprendizado, até mesmo de cunho pedagógico e aos poucos vai ruindo em todas as direções compondo um retrato da miséria deste garoto, agora um adolescente em seus dezesseis anos. Ao tomar a narrativa em retrospecto, algo que chama atenção no romance é a efemeridade das situações na vida de Lu, pois, exceto pela Companhia, nada dura por muito tempo. Ficam apenas as proibições, os fiscais e os muros, símbolos máximos do domínio. É o aprendizado em meio ao caos.

No último capítulo, Lu começa a enxergar homens voadores no céu, o que a princípio o leva a pensar que está louco, afinal era impossível, mesmo que coisas tão estranhas quanto aquilo tivessem ocorrido anteriormente. Ao mesmo tempo que mais pessoas surgem nos céus, na superfície vários habitantes começam a desaparecer, e só então o garoto percebe que os que estão no alto são seus conterrâneos. Outro episódio de teor alegórico e insólito, o "voo dos taitarenses" é normalmente tomado pelos críticos como uma figuração da alienação. Segundo Dantas (2002): "Se por um lado o vôo promete a ampliação de horizontes, por outro esconde também a queda – escura como as sombras dos muros – e a cegueira dos que fogem à responsabilidade da ação" (DANTAS, 2002, p. 177).

Diante disto, pode-se assumir que a estadia de Lu no solo demonstra que ele não é passivo diante do que está acontecendo na cidade, ou seja, ele possui um grau de maturidade suficiente para suportar as agruras impostas pelo domínio. Com isso, "os anos de aprendizado" de Lucas se encerram e o que resta é o caos e o aspecto distópico construído pelo autoritarismo.

É triste ver as ruas vazias, as casas abandonadas com janelas e portas batendo ao vento, e de noite ouvir o uivo de cachorros que não puderam acompanhar os donos (por um motivo desconhecido, cachorro não consegue voar). Felizmente esses pobres bichos estão morrendo de fome ou de tristeza, e logo ficaremos livres dos uivos (VEIGA, 2017, p. 142).



Tendo em vista essas considerações, o romance se encerra com o anúncio de uma festa organizada pelos reis barbudos, em que os homens voadores descerão do céu e as coisas tomarão um novo rumo, logo, os reis barbudos, supostamente uma figura ruim inicialmente, adquirem também um tom utópico e de esperança. Consequentemente, assume-se uma leitura plural para o que poderá vir a acontecer em seguida, se isso significaria a salvação daquelas pessoas ou mais uma incursão nas trevas, algo que o romance apenas deixa em aberto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nascido da exigência de consolidação de uma classe emergente, ou como Bakhtin (2003) coloca, da necessidade de apresentar a imagem do homem na literatura, o *Bildungsroman* ou romance de educação é uma das mais importantes variantes romanescas e dificilmente encontrará problemas de datação, pois, sendo um material essencialmente cronotópico, ele é o espelho da época em que está inserido e apresenta a figura do homem presente neste espaço-temporalidade.

Com a presente investigação, procurou-se observar de que modo *Sombras de reis barbudos* está relacionado com a tradição do romance de educação, e tal indagação foi respondida a medida em que se percebe a preocupação de José J. Veiga em analisar como seu personagem lida com suas memórias de infância e a forma como estas contribuíram para a construção de seu caráter. Em outro nível, nota-se que o autor alegoriza a época o em que foi gestado, mesmo que não seja a sua intenção principal, o que suscita uma leitura crítico-política e a possibilidade de uma narrativa cronotópica. Logo, sua associação ao *Bildungsroman* é visível e mesmo que não o faça da maneira usual para o gênero, ainda consegue mostrar no interior de um tempo cíclico como as mudanças pelas quais o narrador passa influem na sua subjetividade e experiência pessoal através da memória e da nostalgia.

Ao fim e ao cabo, esta análise não esgotou as diversas possibilidades de leitura que o romance veiguiano pode assumir, até na mesma linha estudada aqui. Procurou-se

pontuar aspectos fortes da narrativa e que normalmente não são postos à luz de discussões crítico-teóricas sobre o autor. Com este trabalho espera-se o surgimento de novos debates acerca da temática no romance do autor goiano e de sua obra de caráter plurissignificativo.



REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- CANDIDO, A. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- DANTAS, G. F. *O insólito na ficção de José J. Veiga*. 2002. 196 p. Dissertação (mestrado) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/270334/1/Dantas_GregorioFoganholi_M.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2019.
- GALBIATI, M. A. *Revendo o gênero: a representação da mulher no Bildungsroman feminino contemporâneo*. 2013. 121 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2013. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/106345/galbiati_ma_dr_sjrp.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 29 ago. 2019.
- MAAS, W. P. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Unesp, 2000.
- MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- RONCARI, L. Prefácio. In: VEIGA, J. J. *Sombras de reis barbudos*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SCHOLLHAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- VEIGA, J. J. *Sombras de reis barbudos*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

140

Recebido em 21 de abril de 2020.

Aprovado em 21 de maio de 2020.



LEARNING IN THE MIDST OF THE CHAOS: analysis of Sombras de reis barbudos as Bildungsroman

ABSTRACT: The present work proposes a reading of the novel *Sombras de reis barbudos* (1972), by the Goiás writer José J. Veiga, as Bildungsroman. To this end, considerations are made about the concept of educational romance, as well as about the Veiguian work, and with these elements demonstrating how some of the episodes present throughout the narrative influence the education of its main character, the boy Lucas. This journey aims to expose how the novel relates to the theoretical discussion as we observe the changes that the narrator goes through, within a cyclical time, and how they influence his subjectivity and personal experience. The present research has bibliographic nature and exploratory character, theoretically based on names such as BAKHTIN (2003), DANTAS (2002) and MAAS (2000).

Keywords: *Sombras de reis barbudos*; Bildungsroman; Education novel.

ⁱ Na edição de *Estética da criação verbal* utilizada neste trabalho, existe a tradução de *Erziehungsroman/Bildungsroman* apenas como romance de educação, mas vale ressaltar que é mais comum a utilização do termo romance de formação para se referir a essa variante romanesca, como é o caso de Maas (2000), também utilizada como aporte teórico nesta discussão.

ⁱⁱ Em certo momento da narrativa, a cidade é infestada por urubus que aos poucos começam a fazer parte do convívio social dos habitantes, sendo até mesmo domesticados. Optou-se por não discorrer sobre essa parte do romance na análise em razão de seu caráter puramente alegórico para a narrativa.